GIUSEPPE SIGNORELLI

I PIÚ ANTICHI PITTORI VITERBESI

Estratto dal Bollettino Municipale
del mese di Ottobre 1934

VITERBO
STAB. TIP. G. AGNESOTTI
1934 - a. XII

GIUSEPPE SIGNORELLI

I PIÙ ANTICHI PITTORI VITERBESI

Estratto dal Bollettino Municipale
del mese di Ottobre 1934

VITERBO
STAB. TIP. G. AGNESOTTI
1934 - a. XII

I PIÚ ANTICHI PITTORI VITERBESI

Gli albori della pittura medioevale.

Se non è verosimile quanto affermava il *Vasari*, che innanzi a *Cimabue* e *Giotto* la pittura in Italia fosse privativa di artisti greci, i quali sapevano « piuttosto tignere che dipignere » (¹), certamente l'influsso dell'arte bizantina durò a lungo nella nostra penisola, più che altro nella iconografia sacra, sembrando quasi una profanazione scostarsi dagli archetipi dell'oriente, nell'effigiare specialmente il Salvatore e la Madonna (²).

Anche in Viterbo, quantunque mai, o per breve tempo, appartenesse agli Etruschi di Ravenna, essendo stata occupata fortemente ed a lungo dai Longobardi, più o meno tardi doverono penetrare, a mezzo di maestri lombardi e toscani (³), le raffigurazioni consone ai concetti dell'arte bizantina diffusi in tutta Italia, fino a che non s'introdussero i nuovi tipi dell'arte italiana.

Di puro stile bizantino è il SS. Salvatore, dipinto sul cuoio e disteso su tre tavole a mò di trittico, il quale si venera nella chiesa di S. Maria Nuova. Si è fantasticato nel dirlo del quarto o quinto secolo, e forse non è neppure anteriore al mille (⁴). Narra la leggenda che fu ritrovato nel 1283 da un bifolco, il quale vide ad un tratto i buoi aggiogati all'aratro piegarsi sui ginocchi in atto di adorazione e non gli fu possibile farli rialzare, sino a quando, scavando nel suolo d'attorno, non venne alla luce la sacra immagine colà nascosta da qualche geloso devoto (⁵). Forse appartenne alla chiesa di Castiglione, sotto il monte Razzano, il cui possesso fu confermato alla canonica di S. M. Nuova negli anni 1191 e 1216 (⁶). Risulta, ad ogni modo, che il SS. Salvatore fosse venerato nel tempio Viterbese fin dal 1327 in una speciale cappella (⁷).

Non ci occupiamo delle altre immagini di tipo bizantino, che si conservano nelle nostre chiese, come quella di S. Maria della Carbonara, per essere tale chiesa appartenuta dapprima ai Templari e quindi all'ordine Gerosolomitano, e perciò probabilmente qua importata da uno di quei monaci; e così dell'altra di S. Giovanni Battista dei Carmelitani, chiesa costruita soltanto nel 1515. Di una terza, detta del Filerno o di Costantinopoli, si sa che fu donata alla Chiesa di S. Faustino dai cavalieri di Rodi, i quali vi officiarono nella loro permanenza in Viterbo dal 1524 al 1527.

Come fu già accennato, con Giotto particolarmente s'iniziò la nuova arte pittorica, che umanizzò Dio e fece della Madonna, raffigurata sui più bei modelli di donna, il centro materiale e spirituale della scena ritratta nel tempio medioevale, mentre dapprima era tuttora in voga un tipo convenzionale della Divinità, quale si conveniva ad un periodo in cui l'artista, immerso unicamente nella pura contemplazione ascetica, non si curava della bellezza fisica delle immagini che dipingeva. Fu il genio italiano che trasformò man mano quegli idoli jeratici impassibili, affermando la propria originalità, col dar loro vita, bellezza corporea, ed espressione di sentimenti umani. Alla forza e grandezza della Scuola Fiorentina, che si rivelò prima di ogni altra, si aggiunse la gentilezza di quella

IL SS. SALVATORE NELLA CHIESA DI S. M. NUOVA

Senese. È di quest'ultima, come la più vicina e la più rispondente alle relazioni politico-sociali delle due città, gli artisti Viterbesi subirono principalmente l'infusso, allorchè abbandonarono le rozze primitive forme. Fin dal 1182 si fa menzione di un pittore *Giovanni*, il quale possedeva beni nel Viterbese ([8]) ; ed altro pittore *Demivivo* è fra i testi di un atto del 1225 ([9]).

Niuna memoria ci resta delle loro opere. Lo Statuto Comunale del 1237 ci fa fede di un'immagine del Salvatore dipinta sulla porta di S. Matteo e che quello del 1251 ordinava lo si rifacesse « più bello » ([10]). Altri dipinti di artisti locali sarebbero le decorazioni della cripta di S. Andrea e quelli murali dietro il sepolcro del Card. Landriano in San Francesco ([11]).

Una data precisa (1293) si legge nell'epigrafe sottostante agli affreschi di una delle cappelle ad arcosolio in S. M. Nuova ([12]). Ne potrebbe essere stato l'autore *Francesco di Bologna*, che si trova menzionato in un atto di quell'anno ([13]). Era il pittore di tal nome ricordato da Dante nel Canto XI del Purgatorio?

Frate, diss'egli, più ridon le carte
Che pennellegia Franco Bolognese
L'onor è tutto or suo e mio in parte.

Lo si riconosce come il Giotto della scuola di Bologna ([14]).

Seppure non appartengano gli affreschi suindicati ad un *Ranuccetto*, che nel 1284 decorava la loggia del palazzo di Visconte Gatti ([15]) ; o, meglio, a *Gerardo di Bonavere*, il quale nel 1298 si obbligava di condurre a termine una Madonna presa a dipingere per cento soldi di paparini, da collocarsi sull'altar maggiore della chiesa di S. Angelo, adducendo in garanzia altro pittore, *Montebruno di Giovanni* ([16]).

Gerardo era nativo di Arezzo ed aveva un fratello di nome *Donato*, anche il quale acquistò la cittadinanza viterbese ([17]). A questi, senza alcuna ragione, si attribuisce l'immagine miracolosa della Madonna Liberatrice, che si venera nella chiesa della SS. Trinità ([18]). Perchè proprio egli e non altri dei vari artisti viventi fra gli ultimi anni del secolo XIII ed il principio del XIV ? Si ha invece notizia sicura che Donato collaborasse con *Stefanuccio* di *Guiduccio* in una tavola ordinata per l'altare della cappella del palazzo comunale nel 1344 ([19]), mentre due anni dopo tal *Bartolomeo* decorava la residenza del conservatore della gabella sita sotto il palazzo del Podestà ([20]).

Tornando un poco indietro, nel 1317, si trova un *Giovanni Salvi* da Siena ([21]) e, più tardi, un *Vannuccio* da Piombino ([22]).

Da tale elenco può concludersi che i primi maestri dipintori, a parte il bolognese chissà come qua capitato, pervennero dalla Toscana, attratti dalle molte ordinazioni che facevano i devoti in una fervida gara per abbellire le nostre chiese ([23]), nel passato, secondo il severo stile romanico, rimaste nude di ogni pittura decorativa

e con le sole icone bizantineggianti sull' altare centrale.

L'influsso dell'arte toscana in Viterbo è provata altresì dagli stretti rapporti ch'ebbe *Matteo di Govannetto,* qui nato, con *Simone Martini* di Siena, unitamente al quale affrescò la sala concistoriale del palazzo pontificio di Avignone, e fu così caro a Clemente VI da meritarsi il titolo di *pittore papale*. I Profeti, che ornano quella sala, attribuiti per lungo tempo al pennello del Martini (tanto era simile lo stile del nostro concittadino a quello del capo-scuola Senese), sulla scorta di documenti indiscutibili furono a lui rivendicati ([24]). Sventuratamente non si ha memoria di alcun dipinto dell'illustre maestro eseguito nella città natia, benchè vi abbia chi ritenga « in forma del tutto ipotetica » appartenergli una deliziosa anconetta, già nella chiesa della Pace ed ora conservata nel Civico Museo ([25]). Ipotesi per ipotesi, si potrebbe dir sua anche l'immagine della Madonna Liberatrice la quale, nei suoi lineamenti, negli occhi quasi a mandorla sotto il grand'arco delle sopracciglia, nella piccolezza della bocca e nell'altezza del collo, nel paffutello bambino, molto si rassomiglia alla suindicata pittura. E nell'una e nell' altra si hanno inoltre tanti raffronti con le Madonne di *Duccio* di *Boninsegna* e di *Simone Martini* ([26]).

Ma, come ben disse *Corrado Ricci,* è molto pericoloso inoltrarsi *nel roveto* delle attribuzioni, correndo il pericolo di lasciarvi brandelli della propria reputazione.

Era quello lo stile dell'epoca, che segna un periodo di transizione fra i vecchi modelli bizantini ed il nuovo modo di raffigurare i Santi, e che anzi per quanto riguarda gli artisti Senesi, secondo *Adolfo Venturi,* altra illustrazione della critica odierna, si trova in loro « un tardo sviluppo di forme che Giotto aveva fatto cadere in disuso » ([27]). E tale ritardo si ravvisa più che mai nella nostra città sì nella pittura, che nella scultura e nell'architettura, tanto da far prendere dei solenni granchi a chi pronuncia giudizi a vanvera circa i monumenti Viterbesi, senza aver precise cognizioni sulla capacità dei nostri artisti e sulle diverse scuole a cui, più che attingerne direttamente gl'insegnamenti, s'ispirarono, conservando sempre una propria ben distinta originalità ([28]).

Una famiglia di pittori.

Di altro Viterbese è stata, di recente, illustrata un'opera che altamente l'onora e che gli ha meritato l'appellativo di *Sacerdote pittore* ([29]). E' il polittico che ricopre l'abside della celebre cappella della *Porziuncola* in Assisi, rappresentante l'Annunciazione. Fu quel dipinto da lui eseguito nel 1393 in quattro mesi, mentre imperversavano la guerra e la carestia ([30]). Il bravo prete, nella lotta fra i sostenitori della libertà della Chiesa e del Co-

LA MODONNA LIBERATRICE

mune ed i partigiani dei Di Vico, aveva dovuto abbandonare la patria ed acconciarsi coi frati minori per affrescare il tempio di Assisi. Aveva egli già dato prova della sua valentia col dipingere nel 1388 sullo stendardo della canonica di S. Angelo il San Michele, in sostituzione di quello che fu lacerato nella zuffa dell'anno innanzi fra gli armigeri del Prefetto ed i popolani Viterbesi, durante la quale fu ucciso Francesco di Vico ([31]).

Di quella canonica prete *Ilario* fu Priore dal 1399 al 1418 ([32]). La lauta prebenda, giusto compenso della sua fedeltà alla causa del Pontefice Romano durante lo scisma, non può avergli fatto dimenticare l'arte prediletta; e perciò non crediamo di esser lungi dal vero nell'attribuirgli le opere, le quali qua e la si conservano nella nostra città dell'ultimo periodo del secolo XIV e dei primi decenni del successivo, tanto più che non si ha notizia di altri pittori qua vissuti in quel tempo. Ad ogni modo, se ve ne furono, doverono essere suoi allievi, come lo fu *Antonio,* di cui si ha una tavola rappresentante il Salvatore con la firma e data del 1402 in Leprignano ([33]). Era questi nepote di prete Ilario.

Al maestro si debbono le seguenti pitture giudicate dai competenti del periodo suindicato:

1° Gli affreschi della cappella di S. M. Nuova, ove è raffigurata la Madonna assisa su sedia cosmatesca, col Bambino e S. Giovanni Battista, e a destra in uno scomparto separato il Cristo in piedi col nimbo crucigero e la croce sulle spalle ([34]). E' quest'ultima una rappresentazione nuova del Cristo, il quale, nelle cappelle di età anteriore, esistenti nella stessa chiesa ed in altre, era appeso costantemente sulla croce, nel mezzo della scena ed ai lati erano raffigurati la Madonna ed i Santi ([35]).

2° L'affresco in S. Maria della Verità, ove è riprodotta la Madonna su sedia cosmatesca col Bambino poppante, dai lineamenti anche più dolci e gentili e che fu qualificata « una delle più soavi cose pittoriche del trecento in Viterbo » ([36]).

Dell'allievo sono probabilmente gli affreschi da pochi anni tornati alla luce nell'absidiola a sinistra in S. Lorenzo, ove si vede la Madonna assisa in trono in mezzo ai SS. Pietro e Paolo ([37]).

Figlio di Antonio e pronipote d'Ilario fu *Francesco* detto il Balletta ([38]) superiore al padre nell'abilità tecnica e di una fecondità artistica straordinaria, indice del suo talento, che piegava, naturalmente, verso le nuove forme, sviluppandosi più che mai col progresso che queste facevano per merito dei grandi maestri dell' arte pittorica pervenuta nel 400 alla maturità. A lui ed agli altri contemporanei dobbiamo se Viterbo, pur lontana da tenere uno dei primi ranghi nella storia della pittura Italiana, non rimase in uno degli ultimi, ove alcuni critici vorrebbero relegarla .

Di Francesco d'Antonio si ha che nel 1430 eseguì un dittico per chiudere l'edicola della Madonna Liberatrice ([39]) ; nel 1438 dipingeva un S. Lorenzo ed un Angelo nella prima sala del Palazzo Comunale, d'attorno all'arme del cardinal Giovanni Vitelleschi ([40]).

L'anno seguente il giovane pittore corse pericolo di morte, tanto che si affrettò a dettare le sue ultime disposizioni. Dopo aver provveduto largamente a favore della chiesa di S. Maria Nuova, nella cui contrada abitava, legava a *Valentino di Giovanni Picca* suo allievo tutte le masserizie occorrenti all'arte della pittura ([41]).

Superata però la malattia che l'aveva colpito, si diè con maggior lena a dipingere. Suoi principali lavori ci rimangono due grandi polittici. L'uno in S. Giovanni in Zoccoli rappresentante la Madonna col Bambino in braccio, che tiene in mano un augello, con quattro Santi nei pannelli laterali ed altri nelle candeliere. Nello zoccolo è la storia di qualche prodigiosa guarigione di cui fu beneficiato l'autore o chi ne faceva eseguire il lavoro ([42]). L'altro fu dipinto per l'altare grande del tempio di S. Rosa, nel quale nel reparto centrale è raffigurata la Madonna col Bambino sulle ginocchia, che con la destra benedice e con la sinistra regge un uccellino svolazzante; e nei pannelli laterali sono S. Rosa e S. Chiara. In alto è la Madre della misericordia che accoglie sotto il manto i devoti, ed ai lati è la scena dell'Annunciazione. Il nome del pittore è a lettere dorate in una fascia di color rosso ([43]).

Per la stessa chiesa Francesco affrescò la cappella della Purificazione, miniò e indorò la cassa coi miracoli della Santa, entro cui si conservava il suo corpo incorrotto ([44]).

Molti altri lavori gli si attribuiscono, e cioè:

l'affresco già esistente in S. M. di Gradi ed ora, riportato su tela, conservato nel Civico Museo (45), in cui si riscontra la Madonna in sedia cosmatesca col Bambino in braccio, che tiene il solito uccellino svolazzante legato ad una cordicella, conosciuta perciò sotto il titolo di Madonna del Cardellino; non che l'affresco nella parete a sinistra della porta d'ingresso della stessa Chiesa di S. M. della Verità, in cui è rappresentata l'Annunciazione con S. Giovanni e S. M. Maddalena (46). Sono questi i più probabili, laddove più incerti sono due tavole: l'una in S. M. in Poggio con l'immagine della Madonna (47), l'altra in S. Angelo rappresentante ugualmente la Madre di Dio (48).

MADONNA NEL CIVICO MUSEO

Altra tavola, che non si conserva, dipinse il nostro pittore in tarda età (nel 1473) per incarico del Priore di S. Spirito in Faul (49).

Francesco fu tenuto in molta considerazione dai concittadini anche per le sue doti di buon amministratore. Più volte fu Consigliere e Priore del Comune (50), a cui prestò anche delle somme per sovvenire alle più urgenti necessità della cittadinanza (51). Morì nel 1476 (52).

Francesco d'Antonio (così concludeva l'*Egidi*) non è un grande pittore, tutt'altro, le sue figure hanno atteggiamenti convenzionali, hanno faccie senza espressione, senza carattere, ma da esse, spira una grande aria d'ingenuità, le sue tavole sono composte in una gamma di colori, se non ricca, vivace e di grande tonalità (53).

Lasciò egli il figlio *Gabriele*, anch'esso mediocre pittore, del quale si conservano alcuni affreschi del 1483 in S. Bernardino (54), e sappiamo altresì che nel 1473 gli fu commesso un trittico per la chiesa di Vallerano (55).

Valentino Picca ed i suoi successori.

Altro allievo di Francesco d'Antonio, anzi il suo preferito, come già fu accennato, fu Valentino di Giovanni Picca, il quale nel 1450 dipingeva il nuovo gonfalone di S. Angelo (56), nel seguente anno un tabernacolo d'altare in S. M. della Verità (57) e nel 1458 il quadro per la cappella del palazzo comunale (58). Intorno al 1460 decorò la travatura del soffitto del tempio di S. Rosa (59); nel 1486 eseguì una tavola per il S. Quirico (60) e nell'anno successivo collaudava le pitture fatte da *Giovanni Piacere* di Roma nella sala maggiore del Palazzo dei Priori (61).

Fu più volte Priore del Comune (62). Morì nel 1490 (63).

Suo figlio *Sebastiano* ed il nepote Valentino furono i continuatori dell'arte del Picca. Il primo per volontà paterna, affrescò la chiesa di S. Martino, presso la quale erano le case di famiglia (64).

Del secondo si sa che dipinse la cappella di S. Antonio in Valle per l'Arte dei Mugnai (65).

Ad ogni modo i Picca non furono pittori di grido e la loro opera fu offuscata da coloro, i quali maggiormente rifulsero nell'arte pittorica in Viterbo nella seconda metà del secolo XV e nei primi decenni del XVI: *Lorenzo di Giacomo* ed *Anto-*

nio Massari detto il *Pastura*. Doverono quelli ed altri di minor conto, che pullularono in quel periodo, vivere, più che altro, degli spiccioli dell'arte, dipingendo gli stemmi dei Papi e dei Legati, sulle facciate o nell'interno del palazzo comunale o sulle porte della città, baldacchini, archi trionfali e diverse altre decorazioni [66].

A miglior tempo continueremo questa breve rassegna la quale, se non ad altro, servirà a far conoscere, meglio di quanto non si sia fatto finora, quale centro di cultura artistica fosse nel periodo della rinascenza la nostra città.

GIUSEPPE SIGNORELLI

(1) *Le vite dei pittori e scultori.* Proemio.

(2) Le si credevano opere di S. Luca, e si dicevano *acheropita* (non fatte da mano umana).

(3) A parte quanto si attribuisce ai celebri *Maestri Comacini*, da numerosi documenti si rileva la presenza in Viterbo di numerosi *transpadani* (*Regestum Farfense, Pergamene Amiatine*). Non può ammettersi che costoro venissero qua ad esercitare soltanto l'arte della pietra, ma deve ammettersi che v'importassero anche i primi elementi della pittura. I nostri cronisti (*D'Andrea*, p. 30 - *Della Tuccia* p. 4) ne parlano ben tardi, nel 1090; ma ad ogni modo la loro testimonianza vale a far fede dell'antica tradizione di maestri lombardi qua venuti ad insegnare le loro arti. Dagli stessi cronisti si apprende un'immigrazione di Aretini, dopo la distruzione che Enrico V fece della loro città.

(4) SCRIATTOLI. *Viterbo nei suoi monumenti* (p. 192) lo fa anteriore al mille. TOESCA (*Storia dell'arte Italiana, p.* 978) lo dice del secolo XII.

(5) *Libro delle memorie di S. M. Nuova.*

(6) *Pergamena* n. 20 dell'*Archivio Comunale Viterbese. Regestum Honorii* III v. I, pag. 195 ed. *Presutti* n. 283.

(7) *Allibrato* nell'*Arch. della Cattedrale.*

(8) *Arch. della Cattedrale* - Sezione Bolle n. 4. - EGIDI num. 39.

(9) *Arch. Comunale*, Sezione S. Sisto. Perg. n. 125.

(10) *Libro III Rubr.* 189.

(11) EGIDI, *Viterbo*, pag. 40. Cf. sulla ribattuta questione del sepolcro del Landriano SIGNORELLI: *Memorie Francescane*, p. 32.

(12) SANSONI. *La chiesa di S. Maria Nuova in Viterbo*, p. 31 - SCRIATTOLI, Op. cit. p. 190, fig. 244-245.

(13) *Arch. Com.*, Sez. S. Angelo, *Perg.* 620.

(14) MALVASIA. Felsina Pittrice.

(15) *Arch. Com.* Sez. S. M. in Gradi. *Perg.* 111.

(16) *Arch. Com.* Sezione S. Angelo. *Perg.* 682.

(17) *Girardus Pictor de Aretio* (atto del 1300 nella Perg. 174 *Arch. Catt.* - EGIDI, n. 437). In atto del 1327 si ha: *Donatus de Aretio civis Viterbiensis* (Catasto di S. Stefano nell'*Arch. Catt.* f. 51); e nel 1336: *Donatus Bonavere civis. Viterb.* (*Arch. Notarile - Prot. Petri Amadei* III, f. 145) nel quale si ricorda il testamento di Gerardo, che aveva lasciato al fratello alcune massarizie e *figure*.

(18) SCRIATTOLI, Op. cit. p. 315.

(19) Camerlengato del Comune del 1344 - nell'*Archivio di S. Angelo*, fasc. 31, f. 8 e 15. Nel 1348 era già morto nominandosi gli eredi suoi (*Arch. Com.* Sezione S. Angelo. *Perg.* 1254).

(20) Camerlengato di *Giovanni di Andrea.*

(21) *Arch. Com.* Sez. S. M. in Gradi, *Perg.* 289.

(22) 1348 (*Arch. Catt. Margarita Cleri*, f. 101).

(23) Nel 1325 si ha un legato per una tavola « *quae dipingi debet et poni ante altarem ecclesiae S. Petri de Castro S. Angeli* » (*Arch. Com.* Perg. 981, Sez. S. Angelo); nel 1331 altro *pro tabulato faciendo supra altari eccl. S. M. de Podio ad modum cappellae S. Illuminatae in dicta ecc. existenti* (*Arch. Catt. Marg. Cleri*, f. 54); nel 1351 si prescrive da un benefattore che si dipinga in una cappella di S. M. in Gradi « *Christus in cruce cum aliis picturis consuetis et specialiter ymago B. Mariae Virginis cum cruce in gula* » (Perg. 485 Sezione S. M. in Gradi); del 1361 è altro legato per tavola da dipingersi per il S. Francesco (*Arch. Com.* Sez. S. Angelo, Perg. 1355); nel 1363 si lascia una sepoltura da farsi in S. Angelo « *iuxta imaginem Christi in oratione cum sudore sanguinis* » (ivi, Perg. 1365); e nello stesso anno si dispone per la pittura in S. Stefano del Crocefisso « *cum Virgine Maria ab uno latere et cum Johanne Baptista ab alio et fiat ibi figura S. Stephani* » (Perg. 557, *Arch. Catt.*). Anche privati possedevano le immagini della Madonna che chiamavano le *Majestà* e le tabelle delle *Via Crucis* nomate *tefanie;* ed altresì in case e fondachi facevano bella mostra cofani e scrigni dipinti (*Atti diversi*); e non mancavano le stanze affrescate (nel 1331 - *in sala depicta Palatii Comunis* - nella Perg. 441, *Arch. Com.*).

(24) ANDRÈ MICHEL - *Matteo de Viterbo et les fresques de l'audience au palais pontifical d'Avignon*, in *Bibliotheque de l'ecole des Chartes.* LXXIV, fasc. 3-4.

(25) MUNOZ. *Uno sguardo al nuovo museo civico di Viterbo* (in *Numero Unico*, 16 giugno 1912, p. 32).

(26) Vedi VENTURI. *Storia dell'arte Italiana*, V, fig. 476, 484 - SPRINGER-RICCI. *Manuale di storia dell'arte*, III, figure 19, 26.

(27) *Op. cit. pag.* 582.

(28) E' errato il giudizio, ad esempio, che l'arte pittorica Viterbese fin dai primi tempi del rinascimento abbia una affinità con la scuola Umbra (CROWN e CAVALCASELLE. *Storia della pittura in Italia*, IV, p. 338). Contrariamente giudicava MUNOZ (l. c. p. 33), il quale aggiungeva che la pittura in Viterbo è ancora tutta da studiare.

(29) MAZZARA SALVATORE MARINO. Il dipinto di Prete Ilario nella Sacra Porziuncola - Assisti 1917. Gli si attribuiscono anche altre scene ivi dipinte, benchè altri ne dubiti.

(30) *Istam tabulam fieri fecit frater Franciscus de Sancto Gemino* A. D. MCCCLXXXXIII. *Incepta de mense augusti completa de mense novembris. In istis partibus durante guerra et carestia. Presbiter Ilarius de Viterbio pinsit.*

(31) *Camerlengato di S. Angelo*, fasc. 81, f. 25. Nel 1375 aveva dipinto un angelo in casa di una madonna Giovanna (ivi fasc. 62, p. 23) e nel 1384 un Cristo (ivi, fascicolo 73, f. 28).

(32) Risulta da numerosi atti dell'*Arch. Comunale*. Il suo cognome era *Zacchi*.

(33) CAVALCASELLE, IV, p. 341.

(34) EGIDI, pag. 42 - SANSONI, fig. 16 - SCRIATTOLI, fig. 244, il quale la dice del secolo XIII. E' nella prima cappella a sinistra verso quella del SS. Salvatore.

(35) SANSONI, fig. 14-15, 17 - SCRIATTOLI, fig. 245-248. Cf. sui diversi modi di rappresentare il Crocefisso nel secolo XII VENTURI (V. p. 3 e sg.).

(36) MUNOZ, pag. 33 - SCRIATTOLI, fig. 384.

(37) EGIDI, p. 41 - SCRIATTOLI, fig. 138.

(38) In vari atti si chiama *Franciscus Antonii Zacchi alias Ballecto.*

(39) *Cod.* 25 *Arch. Com.* contenente il Libro dell'Entrata e dell'Uscita del Convento.

(40) *Riforme Comunali*, IV, f. 216.

(41) ..... *Item reliquit et legavit Valentino Giannis Picche pictori de Viterbio omnes et singulas masseritias ipsius testatoris actas ad pingendum et ad artem pingendi neces-*

sarius cujuscumque qualitatis. (*Prote.* III del Notajo *Giovanni di Lorenzo Tignosini*, f. 10 - nell'*Arch. Notarile*). Risulta dallo stesso atto che il testatore non aveva allora prole, avendo lasciato erede il ventre pregnante della moglie Giaconna.

(42) Ha l'iscrizione: *Hoc opus pinxit Franciscus Antonii de Viterbio* MCDXLI. Fu riprodotto nel numero del l'Aprile 1934 di questo Bollettino.

(43) Costò 100 ducati (*Libro di Memorie nell'Archivio di S. Rosa*) Fu riprodotto nel numero del Febbraio 1934 di questo Bollettino.

(44) *Libro cit.* Vi si spesero 26 ducati.

(45) Cavalcaselle, IV, p. 340 - Scriattoli, fig. 578.

(46). Allorchè fu scoperto nel 1858, vi si leggeva la data del 1455 (Ceccotti, *Appunti*). Da un atto del 1499 si apprende che quell'affresco fu eseguito per conto di *Matteo di Ser Rosato dei Gatteschi*. (*Prot.*, *Angelo Mancini*, V, f. 50 - *Arch. Notarile*).

Contro le affermazioni del Pinzi (*Num. unico*, p. 12), Egidi (p. 42), Munoz (l. c., p. 34) escludevano che fosse opera di Francesco di Antonio, riscontrandovi la maniera del *Gozzoli*.

(47) Egidi, p. 42 - Scriattoli, fig. 375.

(48) Egidi, p. 42.

(49) *Prot. V. Mariotto Fajani*, f. 470 nell'*Arch. Notarile*.

(50) Dal 1435 al 1457 (*Riforme Comunali*, Vol. V-VI, XII, XIV e seg.).

(51) Nel 1457 (*Riforme*, XV, f. 135).

(52) In detto anno il figlio *Gabriele* fece un'oblazione alla chiesa della Trinità in suffragio dell'anima del padre (*Cod.* 31 *Arch. Com.*, f. 10).

(53) Pag. 42.

(54) Scriattoli, p. 212, fig. 119-121.

(55) *Prot. VI* di *Mariotto Faiani*, f. 42 - *Arch. Notarile*.

(56) *Riforme*, XIII, f. 55.

(57) Prot. VII *Giacomo Lenzi*, f. 134 - *Arch. Notarile*.

(58) Della Tuccia, p. 67.

(59) *Lib. Memorie S. Rosa*.

(60) Prot. VII *Alessio d'Antonio*, f. 8 - *Arch. Notarile*.

(61) Prot. *Girolamo Erculei*, f. 187 - *Arch. Notarile*.

(62) Dal 1450 al 1465 (*Riforme* XIII).

(63) Testamento in Prot. VII di *Cristoforo d'Alessio*, f. 39-41.

(64) Testamento s. c. In parecchi atti si fa menzione della casa *iuxta ecclesiam S. Martini*. Ivi avevano anche la bottega.

(65) *Prot. II Angelo di Evangelista*, f. 17.

(66) Nei *Ricordi dei Priori* e nei *Registri delle bollette* si trovano di frequente menzionati gli artisti che dipingevano per il Comune.